



chose, mais ce n'est jamais fini, on ne peut pas se débarrasser. J'ai lu des articles incroyables sur le fait que Spielberg avait pris un sujet européen et avait réalisé le film définitif là-dessus. Je n'ai pas vu Schindler's List et je ne porte pas de jugement sur le film, mais j'en ai après la façon dont on le présente. Je pense qu'il n'y a pas de somme possible sur le sujet, et que ce travail n'est jamais fait, ne sera jamais terminé, sera toujours à refaire.

C.: Du coup, le fait de filmer frontalement devient important?
C.A.: C'est aussi que ça devient un face à face, et que l'autre est là, devant vous, ce qui n'est pas rien. Le spectateur ne le voit pas comme s'il était complice du metteur en scène, à ses côtés, il ne peut plus tricher.

C'est une manière de faire confiance au cinéma, plus que d'autres qui ont besoin d'effets, j'ai confiance que sans effets ça passe aussi, sans que l'on dise. Je pense que les gens qui voient mes films, les images leur restent, s'ils veulent bien se donner la peine d'y entrer. D'après le sondage de l'audimat, les gens qui ont commencé à regarder D'Est sont restés jusqu'au bout sans zapper, ce qui devient très rare à la télé. J'ai reçu énormément de courrier à propos de ce film, c'est un signe que ceux qui ont accepté de le voir ont reçu quelque chose.

C.: Les textes d'Histoires d'Amérique existaient antérieurement au film ou vous les avez entièrement écrits?

C.A.: Je suis partie de textes d'un journal yiddish qui s'appelaient le "Jewish Forward" et que j'ai réécrits à ma manière en faisant des mixages, ou en m'en servant comme base d'inspiration. Ça n'avait pas besoin d'être vraiment "vrai", et en même temps, ça

venait de choses écrites par des immigrants juifs qui arrivaient en Amérique et qui écrivaient au journal pour demander des conseils. Je trouvais que c'était beau et intéressant, parce que ça reflétait la situation de ces gens qui n'étaient pas encore adaptés à la société américaine. En fait, je voulais un peu montrer ces gens comme des fantômes, comme des images du passé qui resurgissent, un passé qu'on ne s'attend pas à retrouver dans le nouveau monde. Le film était à la fois réel et irréel, sur une frontière vacillante.

C.: Le lien entre les trois films, c'est que ce sont des films de fantômes?

C.A.: C'est-à-dire qu'il y a dans News from Home et Histoires d'Amérique la présence d'une autre terre rêvée: c'est l'Amérique, c'est l'océan, avec dans News from Home la voix de la mère qui rappelle le souvenir d'un endroit quitté, et sa coupure d'avec cet autre monde. Tandis que D'Est commence par cet autre monde. C'est sur le même continent mais ce n'est pas Paris ou Bruxelles, cela se passe quand même ailleurs.

TOUS LES GARÇONS ET LES FILLES DE LEUR ÂGE

C.: Quelle était l'idée au départ du projet pour Arte?

C.A.: C'était une commande passée à plusieurs cinéastes sur leurs années d'adolescence. Il se trouve que D'Est avait été une expérience très forte, et qu'en plus, une petite chose me gênait dans ce projet-ci, c'est que j'avais fait des films à l'époque même, à cet âge-là. C'était déjà fait, d'une certaine manière. Je ne regrette pas ce film, qui est un joli petit film, j'ai eu du plaisir avec mes comédiens, et je n'ai rien contre les commandes, mais si je m'étais passé une commande, je ne me serais pas faite celle-là à ce moment présent: je m'étais déjà faite il y a vingt ans. Je ne serais plus passée, si on ne me l'avait pas demandé, par quelque chose d'"autobiographique".

Comme c'était sur 68, j'ai voulu aussi retrouver l'esprit de cette époque dans la forme, dans un style un peu vite fait, un peu jeté. Je voulais le faire un peu légèrement, me pas trop bien cadrer en me disant que ça résonnerait par rapport à l'époque. Je n'ai pas du tout cherché à reconstituer. Il n'y a rien de 68 dans le cadre. Le caractère et le comportement de la fille sont de l'époque, ce qu'elle dit, on sent qu'elle le dit parce qu'elle fait partie de ces années-là, mais on a tourné avec les décors et les voitures tels qu'on les a trouvés. Mais il y avait une manière de filmer, un peu vite, caméra à l'épaule et tout, et je trouvais que ça parlait un peu aussi de cette époque-là. ■ C. B. et G. K.

Une chouette bonne femme

Actrice algerienne, Lio? Sans doute, non. Pourtant, de façon paradoxale, c'est peut-être dans sa manière de ne pas être algerienne (pour autant que cela veuille dire quelque chose), dans son irréductible atypisme, qu'elle se rapproche le plus de l'univers mêlé de réalisme et d'artificialité de Chantal Akerman. L'actrice de Golden Eighties nous parle de son expérience.

"Chantal est une grande réalisatrice, même si ce n'est pas mon genre de cinéma. Quand elle m'a appelée, je ne la connaissais pas. Mais mes parents adorent ses films et ils m'ont passé des cassettes. Et à défaut d'aimer vraiment son cinéma, j'ai aimé son travail. Une chose que j'en peu affirmer, c'est que c'est une femme courageuse. Il suffit d'examiner son parcours, la manière dont elle a débarrassé à dix-sept ans, pour son premier film, en allant vendre des actions diamantaires à Anvers. Il ne faut pas perdre de vue le contexte dans lequel Golden Eighties s'est fait. J'avais eu un immense succès avec Banana Split, au début des années 80. Et c'est en cela que je l'ai intéressée, comme représentante de ces années. Au départ, il n'y avait sans doute de la part qu'une envie de manipulation. J'en suis très consciente: je ne suis pas une enfant de chœur et je ne l'ai jamais été. Donc, je pense que ce n'est pas avec une

intention très généreuse que Chantal est venue me voir. Elle m'a d'ailleurs confié, au début d'une conversation, que ma voix un peu discriminée, à la limite du dessin animé, l'intéressait parce que, pour elle, les années 80 étaient précisément des années discriminées. Golden Eighties est un film sur leur vacuité et ce qu'elle implique comme absence d'engagement. On voit bien qu'il y a plus une envie de m'utiliser que de me faire participer. Il m'a dit que Chantal est une chouette "bonne femme" extrêmement sensible et, après, nous sommes rencontrées. Parfois ardemment, d'ailleurs.

Elle m'a donné ma place. Je n'ai pas du tout été maltraitée. Je n'ai aucun reproche à lui faire. Aux essais, la manière que j'avais de me placer à l'écran lui a plu. J'étais très immobile. Je saute partout quand je chante mais pas quand je joue. Là, je suis complètement à l'économie car c'est ce qui m'intéresse dans le jeu. C'est l'énergie, pas l'extériorisation, qui doit venir du spectateur: c'est lui qui doit sortir les choses. Nous devons lui fournir l'énergie qu'il ne faut pas confondre avec le mouvement. L'énergie est présente dans le silence et dans l'immobilité. Elle s'échoue dans le temps et pas dans l'espace. Sinon, on la gaspille".

■ G. K.

Dossier réalisé par
Christian Breda,
Renaud
Callebaut et
Geoffroy
Klomplex

Transcription
Jérôme Henry

Dessins de
Anne-Catherine
Van Santen